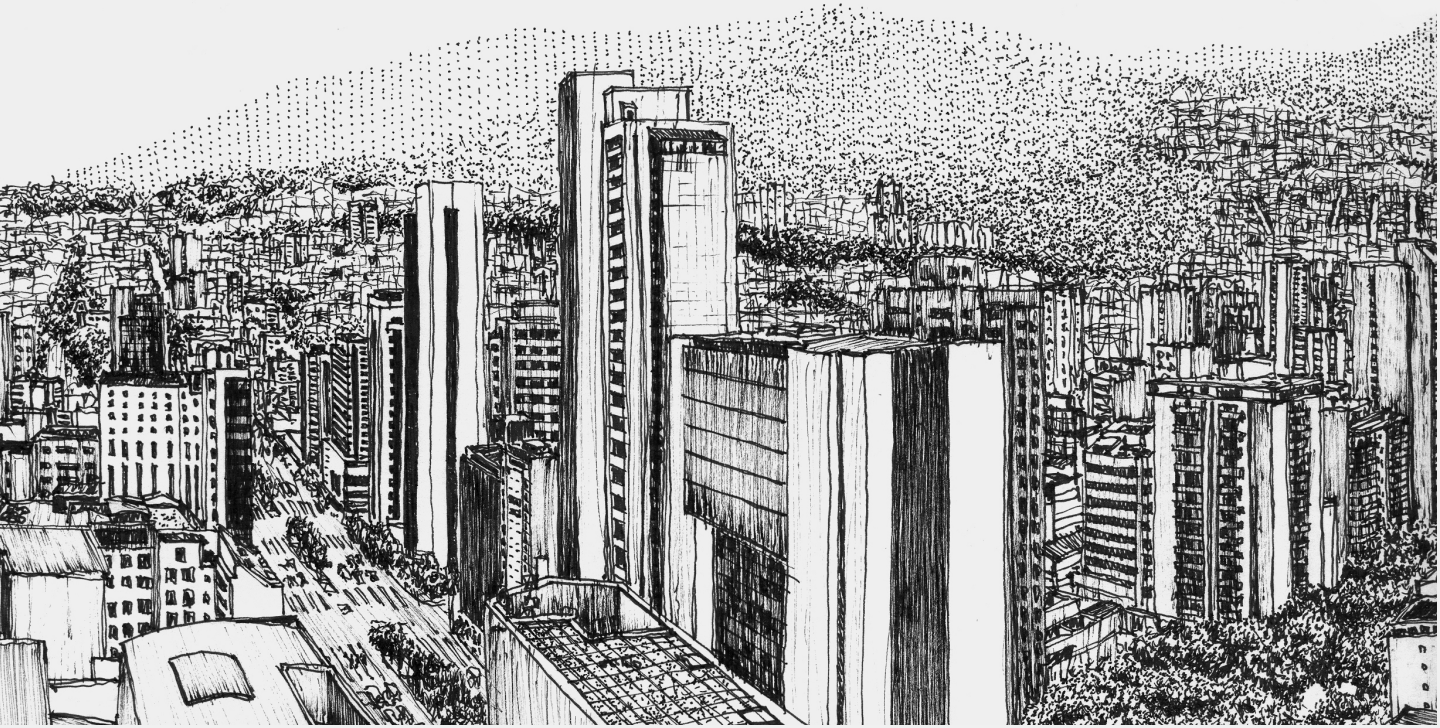
CONTRASTES PATRIMONIALES

Experiencias narrativas en el centro de Medellín



"Proyecto ganador en la modalidad Rutas Patrimoniales de la Convocatoria Estímulos para el Arte & la Cultura 2017, Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín"

Proyecto ganador:

Apoya:

Investigación, textos y dibujos

Daniel Tobón Castro, David Tobón Pérez, David Vélez Santamaría, Gabriel Duque Quintero.

Agradecimientos

A Víctor Hugo Jiménez y Ana Cristina Marín de la Casa del Patrimonio de Medellín. A Laura Sofia Montoya por su apoyo en la recopilación de archivos planimétricos. A todos los participantes de las rutas.

Medellín 2017

Resignificando el Patrimonio: los contrastes

El proyecto "Contrastes Patrimoniales" tiene como objetivo aportar a una apropiación y resignificación del Patrimonio desde una perspectiva socio-espacial. Esta mirada acoge edificios representativos, calles emblemáticas y acontecimientos históricos o actuales que pueden rastrearse en la Comuna 10 – La Candelaria.

Es así como la idea de contraste patrimonial ha sido el motor del desarrollo de este proyecto. Contraste como la contraposición o diferencia notable que existe entre personas o cosas. Contextualmente, contraste como unas evidencias socio espaciales variadas y en ocasiones chocantes, abruptas, que se dan alrededor de un patrimonio valorado desde lo técnico, clasificado u aparentemente conservado como objeto, pero poco valorado desde la experiencia cotidiana del habitante y la ciudadanía.

La ruta: dos recorridos, dos fenómenos complementarios.

La ruta se estructura a partir de dos recorridos en los que se buscan fenómenos contrastantes, determinados por las constantes transformaciones sociales, arquitectónicas y culturales. Los dos recorridos: de Prado a Villanueva, y Junín subiendo por la Playa se caracterizan por ser caminos que atestiguan diferentes momentos de las dinámicas físico-espaciales en el centro: las búsquedas estilísticas de la sociedad industrial y burguesa, la arquitectura como pieza enfrentada a la necesidad de crecimiento urbano, los rascacielos modernos que ocupan el lugar de antiguas casonas o fachadas adaptadas a la demanda comercial de la zona.

Los cuatro tramos que conforman los recorridos en cuestión, se asocian con cuatro fenómenos desde los que se explica la importancia cultural y el estado actual del centro: La incertidumbre arquitectónica de Prado, la especulación inmobiliaria en Villanueva, el polémico ensanche de Junín y la irreversible densificación de La Playa.

Metodología

Sintetizada en este cuadernillo y este mapa, insumo base para la ruta, se encuentra información diversa sobre los distintos tramos y los distintos edificios: dibujos arquitectónicos, fotografías históricas, descripciones técnicas, así como narrativas complementarias que ofrecen una mirada amplia sobre los edificios, más como documentos sociales que como objetos técnicos admirables. Esta compilación documental, al tiempo que busca generar una apropiación del conocimiento histórico, también busca detonar el sentido de pertenencia hacia el Patrimonio Espacial desde una perspectiva más amplia que la arquitectónica.

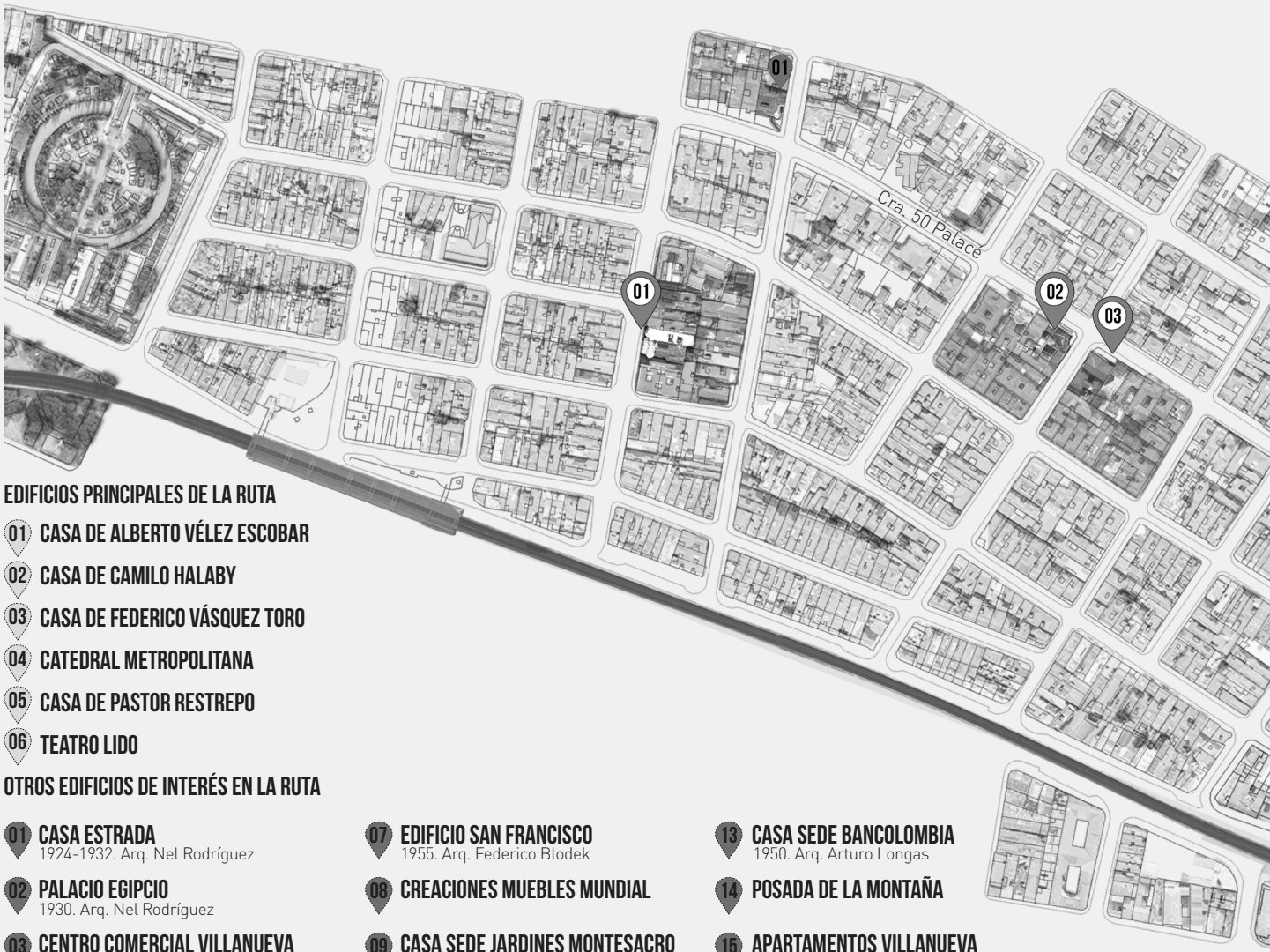
En los recorridos, más del orden de la deriva que del itinerario riguroso, los participantes están invitados a documentar los contrastes presentes en el centro de la ciudad mediante dibujos, fotografías, diagramas, notas de campo o pequeños textos; invitados a rayar sobre el mapa su propio recorrido, su propia micro-narrativa, a la luz de algún hilo conductor de su interés.

La idea que subyace es la de aportar miradas y apropiaciones del Patrimonio, lejos de la idea de un Patrimonio Espacial restringido a la valoración técnica de unos cuantos edificios.

Un conjunto de miradas también contrastantes, un compilado de narrativas sumándose a la idea del espacio y del centro de la ciudad como trama de códigos y valores heterogéneos.

Bienvenidos,
Daniel, David y Gabriel

RECORRIDO 1



EDIFICIOS PRINCIPALES DE LA RUTA

01 CASA DE ALBERTO VÉLEZ ESCOBAR

02 CASA DE CAMILO HALABY

03 CASA DE FEDERICO VÁSQUEZ TORO

04 CATEDRAL METROPOLITANA

05 CASA DE PASTOR RESTREPO

06 TEATRO LIDO

OTROS EDIFICIOS DE INTERÉS EN LA RUTA

01 **CASA ESTRADA**
1924-1932. Arq. Nel Rodríguez

02 **PALACIO EGIPCIO**
1930. Arq. Nel Rodríguez

03 **CENTRO COMERCIAL VILLANUEVA**
1919-1928. Arq. Juan Buscaglione

04 **TECNOLÓGICO COLOMBO EUROPEO**

05 **CASA RAMÓN ECHAVARRIA-SEDE BBVA**
1927. Arq. Horacio Marino Rodríguez

06 **EDIFICIO ECHAVARRÍA MISAS**
1954. Arq. Federico Blodek

07 **EDIFICIO SAN FRANCISCO**
1955. Arq. Federico Blodek

08 **CREACIONES MUEBLES MUNDIAL**

09 **CASA SEDE JARDINES MONTESACRO**
1945-1950. Arq. Jhon Sierra

10 **CASA JUAN DE LA CRUZ POSADA**

11 **SEDE CONGREGACIÓN MARIANA**

12 **CASA SEDE CONFIAR**
1947. Arq. Vieira, Vásquez y Dotheé

13 **CASA SEDE BANCOLOMBIA**
1950. Arq. Arturo Longas

14 **POSADA DE LA MONTAÑA**

15 **APARTAMENTOS VILLANUEVA**

16 **CLUB UNION**
1890. Arq. Dionisio Lalinde

17 **EDIFICIO COLTEJER**
1967-72. Arq. Raúl Fajardo, Germán Samper, Anibal Saldarriaga, Jorge Manjarrés

N
Avenida Oriental
02
03
04
05
06
07
08
09
10
11
12
13
14
15
16
17

TRAMO 1: PRADO
PALACÉ - PARQUE BOLÍVAR

1950	1950	1953	1959
Máximo momento en el barrio "El Prado". Entre Cra 49 y 50B - Cll 59 - 62	**Cambio generacional en la burguesía, hay movimiento hacia Laureles en Otrabanda**	**Iglesia del Espíritu Santo. Arq. Nel Rodríguez**	**Casa Juan Olano Moreno. Arq. Gilberto Rodríguez**

El fenómeno de la incertidumbre

Prado está plagado de una incertidumbre estilística. Un barrio que comienza a desarrollarse mediante los empujes de la clase burguesa, a la cabeza de Don Ricardo Olano (urbanista), quien en compañía de su padre Juan E. Olano (banquero) y Enrique Moreno, compran en el año 1907 los terrenos de "La Polka". Once años después, con su gran influencia política Ricardo ya proponía a la administración pública la ampliación de Palacé, uniendo la calle Perú y Echeverri, de modo que su empresa urbanizadora tuviese sentido en los predios antes adquiridos. Con la muerte de su padre en 1924, se constituye la Compañía Urbanizadora de Prado, comenzando así la construcción del barrio.

Los primeros habitantes del barrio fueron en su gran mayoría, amigos o familiares cercanos de Don Ricardo, una generación de industriales, banqueros y comerciantes de principios del siglo XX, que consiguieron su fortuna gracias a la bonanza económica del país hasta la crisis del 30. Por su relación con el exterior y por la gran influencia de extranjeros que llegaron al país desde finales del siglo XIX, las formas ornamentales y estilísticas propias de las casonas de Prado constituyen una mezcla ecléctica a veces contradictoria, producto del gusto del cliente y la alcahuetería del arquitecto. Aun así, Prado sobresale en el Patrimonio de la ciudad, pues tal ejercicio de plasticidad y libertad estilística no ha sido replicable a tal escala en otro lugar de Medellín.

El fenómeno de la incertidumbre, como ya lo habría nombrado Nel Rodríguez (fenómeno del que además no pudo escapar), consiste en que los oficios de la arquitectura fueron atravesados por las imágenes publicitarias (como la difusión de casas con estilos extranjeros en las cajetillas de la Compañía Colombiana de Tabaco) que influenciaron en los clientes el anhelo de un estilo de vida burgués, "a la europea". Es la incertidumbre del anhelo profesional de los arquitectos, recién formados en el exterior, por conseguir la práctica de un "estilo" nacional, pues su calidad formal y técnica se ve redireccionada hacia su disposición de realizar el eclecticismo que la sociedad del momento quiso construir.

Fotografía: Desconocido

Fotografía: Gabriel Carvajal

Narrativas[1]

"Por fin llegó la hora de ver animada la ciudad por la llegada de algunos coches. Dicen que el primer coche llegado a Medellín fue el "quitrín" de don Juan Uribe Mondragón, quien en asuntos de lujo era uno de los "mandacallar". Su bella residencia de la Plaza de Berrío fue destruida por un incendio, pero la reemplazó con una quinta estilo semi-campestre, rodeada de jardines y cocoteros, situada en la carrera Carabobo, que me tocó conocer cuando ya desempeñaba el oficio de cuartel.

Otro coche que se recuerda todavía quizás por haber sido el más lujoso, fue el de don Carlos Coroliano Amador. Su residencia de la carrera Palacé, llamada siempre "Palacio Amador", deslumbraba a los visitantes con sus escaleras de mármol, sus alfombras y el lujo de su ornamentación.

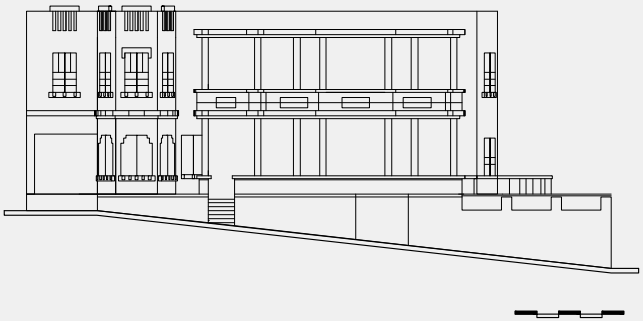
De pronto se vio aparecer por las calles un automóvil rojo de dos puestos, importado también por el señor Amador; y las gentes volaban a las ventanas cada vez que el ruido estridente de la bocina anunciaba su paso. A pesar de ser nuevo, se varaba con frecuencia; y la operación de la manivela hacía aun más interesante el espectáculo a los transeúntes".

Sofía Ospina de Navarro, *La abuela cuenta*, La Tertulia, Medellín, 1964.

1 Fragmento de Tres momentos memorables: el coche, el automóvil y el avión. En Guía literaria de Medellín. Ed. Aguilar, 2007.

CASA DE ALBERTO VÉLEZ ESCOBAR

Uso: Vivienda
Ubicación: Cl 65 # 50A-85
Arquitectura: Ignacio Vieira, Federico Vásquez, Alberto Dotheé
Fecha: 1943
Patrimonio: Municipal



Fotografía: Paola Andrea Padierna Gómez

"Los pisos roca son para toda la vida"

Esta fue la casa de Alberto Vélez Escobar, hijo de Guillermo Vélez, fundador de la fábrica de mosaicos Roca (1921), hoy en día Almacenes e industrias Roca S.A. Además de transformar la pequeña fábrica Roca en una industria importante, Alberto Vélez fue un reconocido ingeniero en la ciudad, alcalde de Medellín durante cuatro meses y fundador junto a su hermano de la compañía de Ingeniería y Arquitectura Vélez Escobar Ltda. (1954), hoy en día CONVEL S.A.S.[1]

Como muchas casas que diseñó y construyó la firma de arquitectos Vieira-Vásquez, ésta se agrupa con el repertorio arquitectónico del barrio Prado. Hace parte de una familia de edificios desarrollados desde 1938, un año posterior a la fundación de la oficina y previamente a la llegada de Alberto Dotheé como nuevo integrante de la misma[2]. Más adelante, en 1947 Vieira-Vásquez y Dothee diseñarían el Edificio Roca en Junín, también un encargo de Alberto Vélez Escobar.

Esta casa se caracteriza por una serie de rasgos estilísticos de orden ecléctico, como la mayor parte de edificaciones del sector; sin embargo, presenta varias

1 http://www.roca.com.co/corporativo-conozca-a-roca/content-all-comcontent-views/historia.html

2 Bernal, M. (1989). 100 años de arquitectura en Medellín, 1850-1950. Medellín: Banco de la república. Págs 122-124.

Fotografía: Juan Esteban Pérez Tobón

diferencias en su composición espacial y su disposición en el lote. Además de apoyarse en un basamento-sótano donde se encuentra el garaje, el edificio se retira lateralmente generando un jardín semi-interno que se integra a la fachada.

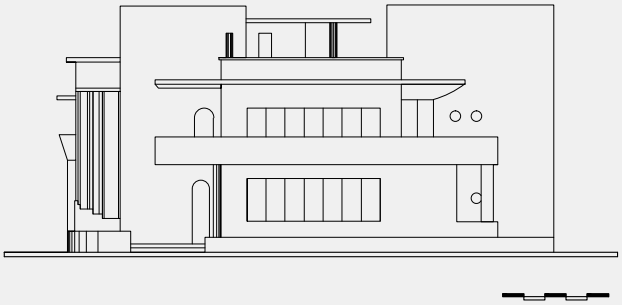
El frente de la casa está dividido en tres secciones verticales que la hacen parecer dos viviendas diferentes: el cuerpo lateral izquierdo se destaca por un torreón semi hexagonal, mientras el cuerpo central, aunque también compuesto por dos volúmenes semi hexagonales, es abrazado por un pórtico delimitado por cinco columnas en los dos niveles[3].

La composición espacial parte de un patio central, alrededor de éste se distribuyen la zona social y los garajes. En el segundo nivel se encuentran la mayor parte de las habitaciones privadas. Cabe resaltar los detalles de mosaico Roca enchapados en los pisos, balcones y ventanas, además de los forjados y biselados con motivos geométricos que son de gran calidad.

3 Medellín, A. d. (2006). Ficha de inventario de bienes culturales inmuebles.

CASA DE CAMILO HALABY

Uso: Vivienda (Actualemente Asociación Médica de Antioquia)
Ubicación: Cra 50 # 62-05
Arquitectura: Ignacio Vieira y Federico Vásquez
Año: 1943
Patrimonio: Municipal



Fotografía: Equipo Plan Especial de Manejo y Protección Patrimonial Centro Tradicional

Esta fue la residencia de Camilo Halaby, comerciante norteamericano quien llegara a Medellín a principios del siglo XX como uno de los varios representantes de casas de comisiones extranjeras especializadas en negocios de importación y exportación que se instalaron en la ciudad por ese tiempo. Halaby es reconocido por su contribución al desarrollo de la radiodifusión en Medellín y Antioquia. Junto a Alfredo Daniels presentó a varios industriales antioqueños las ventajas que podría traer para sus empresas el funcionamiento de una emisora de radio. La reunión de varias emisoras como ésta a nivel nacional dio como fruto la Cadena Radial Colombiana S.A. (CARACOL).[1]

Éste es uno de los ejemplos más llamativos relacionados con la búsqueda estilística que puede encontrarse en el barrio Prado. La casa de Halaby debía ser tan vanguardista como la llegada de la radio a la ciudad. Así, de todas las edificaciones del sector ésta es pionera en acercarse extravagantemente a un lenguaje moderno. Adaptando en la escala doméstica una serie de gestos que son desarrollados con gran maestría en edificios emblemáticos de la misma década como la Bastilla (1940), el banco de Bogotá (1940) y Colseguros (1942), destacan la ventanería en los puntos fijos, las esquinas ochavadas, la cubierta

1 http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-948699

Fotografía: Donaldo Zuluaga para el Colombiano

terraza y la demarcación de los accesos.[2]

Al ubicarse en un lote esquinero, la edificación enfrenta su fachada principal hacia la carrera Palacé. Sobresale un cuerpo central de ventanas horizontales rodeado por un balcón que protege el acceso, ubicado en la esquina como una horadación del muro curvo. Aunque la fachada hacia la calle Urabá remata en la esquina con el torreón con insuluz de la escalera, esta es más sencilla y se adapta a la pendiente propia del cruce.[3]

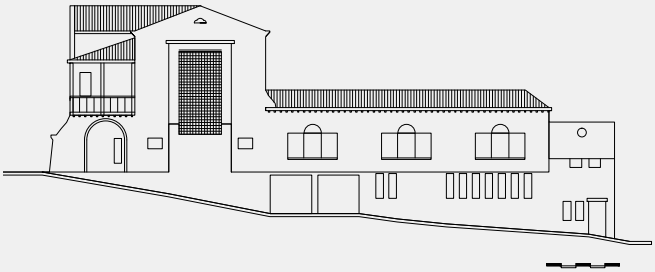
Como la mayoría de las residencias diseñadas por Vieira-Vásquez y Dothee la composición espacial de esta residencia parte de un patio central, y alrededor de éste se distribuyen en el primer nivel la zona social, con registro hacia la calle, y en el segundo nivel las habitaciones privadas, caracterizadas por estar compartimentadas por una sucesión de circulaciones. Destaca la terraza ajardinada con la piscina y los remates de cornisa. Este repertorio de volúmenes, detalles y materiales aún considerados como expresiones decorativas representan la destreza de la firma Vieira Vásquez para diseñar con gran calidad.

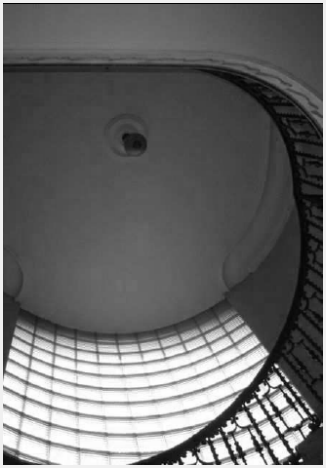
2 Bernal, M. (1989). 100 años de arquitectura en Medellín, 1850-1950. Medellín: Banco de la República. Págs. 124-125.

3 Medellín, A. d. (2006). Ficha de inventario de bienes culturales inmuebles.

CASA DE FEDERICO VÁSQUEZ TORO

Uso: Vivienda (Actualmente Hogar Geriátrico Sendero de Luz)
Ubicación: Cra 50 # 61-85
Arquitectura: Ignacio Vieira y Federico Vásquez
Año: 1943
Patrimonio: Municipal





Fotografías: Juan Esteban Pérez Tobón

Ésta es la casa que el señor Federico Vásquez Toro comisionó a la firma Vieira y Vásquez en 1943. Siendo hijo del comerciante Federico Vásquez Uribe, fundador de la firma comercial Federico Vásquez Uribe e hijos, el banco de Medellín y la Sociedad Central Antioqueña, Federico segundo se convirtió también en un ávido industrial y terrateniente, que además impulsó el crecimiento del sistema vial la ciudad. Al tiempo que donó o vendió varios predios para la realización obras públicas (Palacio de Bellas Artes), Vásquez propició la creación de la Federación Nacional de Ganaderos (1932) y en los años 40 llegó a ser uno de los principales accionistas de Coltejer. Ricardo Olano lo consideraría como uno de los personajes "de mejor sociedad" de la ciudad[1].

Dentro de la búsqueda estilística que puede encontrarse en el barrio Prado, la casa evidencia la contradicción en la que se encontraban los arquitectos desde los años 30. Como lo diría Nel Rodríguez para entonces: la arquitectura de Prado representa el momento de la incertidumbre, en el que los proyectistas basan sus diseños en referentes de las publicaciones, revistas, postales, o en los gustos predeterminados por el cliente viajero.

Así, la casa del señor Vásquez sigue la línea de muchas viviendas que pueden detectarse tanto en Prado como en el resto de la ciudad, una villa españoleta o neocolonial, estilo que el mismo Nel Rodríguez suge-

1 Mejía, J. (2012). Diccionario Biográfico y Genealógico de la élite antioqueña y viejocaldense. Segunda mitad del siglo XIX y primera del XX. Medellín: Red Alma Mater. Pág. 299.

Fotografía: Tomado de Conoce Prado - https://sites.google.com/site/conoceprado/desarrollo-de-contenido

riría como el más apto para la ciudad porque se adaptaba con mayor facilidad al modo de vida. En todo caso, el gusto del cliente, un industrial que vio la transformación de Medellín desde finales del siglo 20 también puede explicar el porqué de una vivienda que hace alusión a la tradición españoleta[2].

La ubicación en esquina de esta casa permite que la distribución se desarrolle alrededor de un patio central, presentando una fachada de dos niveles hacia Palacé y otra con acceso al sótano hacia la calle Urabá. Los ambientes sociales del primer piso y los privados del segundo, se extienden en una planta rectangular, mientras los servicios se ubican en la crujía soportada por el sótano[3]. El volumen de acceso, siendo el más jerárquico en la composición formal está dominado por un gran ventanal de insuluz. Como es común en los edificios de Vieira Vásquez y Dotheé, este gesto acoge e ilumina la escalera en espiral. Son también de especial atención los acabados tales como el cemento texturizado, el granito en color café, y el trabajo de forjas en las ventanas y escaleras.

2 Arango, S. (1989). Historia de la Arquitectura en Colombia. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Pág. 102.

3 Medellín, A. d. (2006). Ficha de inventario de bienes culturales inmuebles.

TRAMO 2: VILLANUEVA
PARQUE BOLÍVAR - JUNÍN

1961	1965	1968	1974
Nadaístas escupen la ostia en la catedral.	Abre el Restaurante "La Estancia" en el patio de la casa	Peatonalización de la calle frontal al acceso de la catedral.	Comienzan los Mercados "Sanalejo".

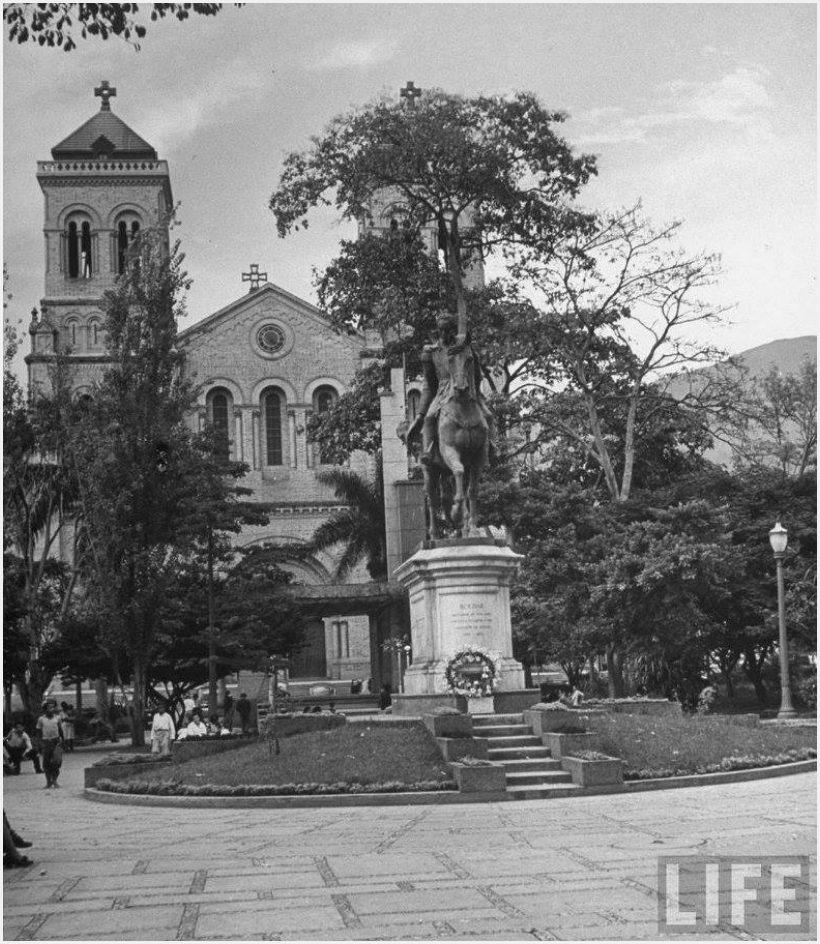
El fenómeno de la especulación inmobiliaria.

Los nuevos habitantes de la Villa de la Candelaria a finales del siglo XIX, buscaron nuevos terrenos poco urbanizados al otro lado de la quebrada, para afianzarse y construir una Villa nueva; la historia del Parque de Bolívar y sus alrededores es, a su vez, la historia de la especulación inmobiliaria alrededor del proyecto "Nuevo Londres" de 1848. La historia de la especulación en las mangas de Medellín comienza, según Roberto Luis Jaramillo, con Jerónimo Arteaga, un carnicero que "[...] fue el primero en abrir faena en el negocio de la especulación en todas sus formas"; aunque sin la visión urbanizadora de otros personajes de la alta sociedad, Arteaga mostraba el camino y la estrategia comercial de la negociación con la tierra. Posteriormente el comerciante Gabriel Echeverri, llama la atención del banquero Marcelino Restrepo, del político Evaristo Zea y del ingeniero James Tyrell Moore, en aras de la construcción del nuevo barrio, de su empresa urbanizadora.

Se escucha aún hoy la historia benefactora del Inglés Moore alrededor del parque, pues fue él quien supuestamente en un acto de benevolencia donó los terrenos para la construcción de dos hitos de la Villanueva, la catedral y la plaza. El acta de donación se firma en 1857, en favor de "los vecinos de Medellín" pidiendo con vehemencia que los terrenos donados, no pudiesen ser vendidos jamás, además, que el nombre de la plaza de "Villanueva" fuese cambiado por el "Parque de Bolívar". La primera casa de un solo piso fue la suya, de tapia y teja de barrio en la esquina de Junín con Caracas, la segunda y la que sobresale de las otras, es la de Pastor Restrepo en la esquina de Caracas con Venezuela, construida en un "Estilo Inglés", en un lote comprado al médico Manuel Uribe Ángel. Predios para otras casas fueron vendidos a ricos de poblaciones lejanas a Medellín, como los Echavarría, con casas en casi todas las esquinas del parque.

Uno de tantos contrastes en este sitio es el de la manga virgen convertida en posibilidad expansiva de la forma urbana de la ciudad. De la nada a la riqueza y opulencia de la sociedad Medellinense.

Fotografías: Melitón Rodríguez Márquez



Fotografías: Dimitri Kessel para LIFE Magazine

Narrativas[1]

"Imagínate que un culebrero nos reúne en torno a sus cacharros, y nos dice que "algunos del respetable público" estamos condenados. Promete sacarnos el diablo del cuerpo con una pomada milagrosa por la módica suma de un peso. Eleva un brazo peludo de predicador y exclama: -¡No tengan miedo, mis hermanos...Yo no les voy a robar...Este brazo es antioqueño y honrado, sólo lo uso para acariciar la ninfa y dominar el oso!-

Pues sí, estuve a punto de abrazar a ese culebrero sucio y fornido, ¿sabes por qué, Medellín? Porque eres capaz de inspirar a un estafador la frase que habría hecho inmortal a don Miguel de Cervantes.

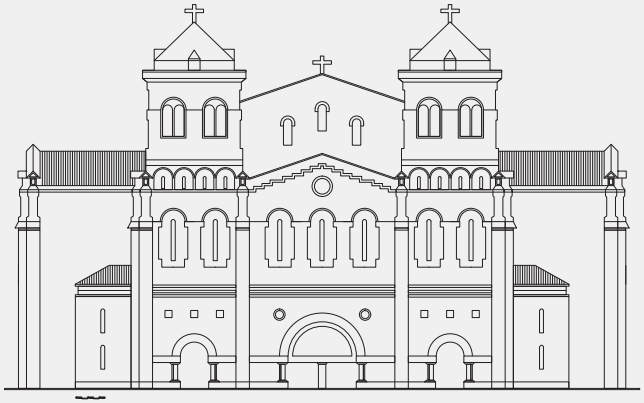
Sobra decir que el filósofo ateo Gonzalo Arango fue el primero en comprar la cajita de pomada milagrosa para sacarse el diablo del cuerpo. Pero sin esperanzas de mejoría".

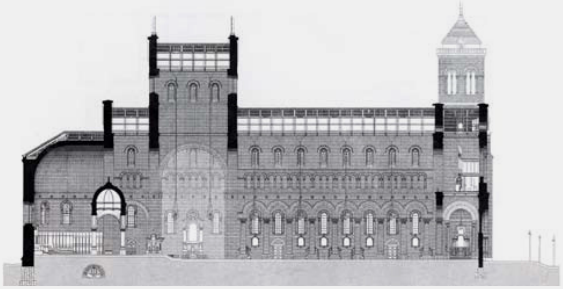
Gonzalo Arango, *Obra negra*, Plaza y Janés, Bogotá, 1993.

1 Fragmento de 15 minutos de paisaje y una pomada milagrosa. En Guía literaria de Medellín. Ed. Aguilar, 2007.

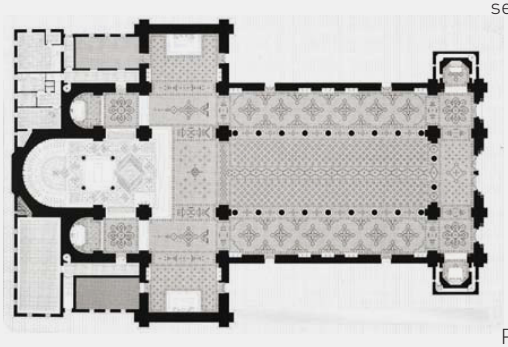
CATEDRAL METROPOLITANA

Uso: Templo católico
Ubicación: Cra 48 # 56-81
Arquitectura: Felipe Crosti - Carlos Carré
Fecha: 1875-1931
Patrimonio: Nacional





sección



Planta

En el año de 1870 cuando la ciudad contaba con 29.765 habitantes, se gestaba la idea de la Catedral Metropolitana en el sitio de "Villanueva" mediante la creación de la "Junta Suprema para la construcción de la Catedral de Villanueva"[1], presidida por el entonces Presidente del estado, Pedro Justo Berrío.

Cinco años después comenzaría a construirse una catedral de estilo neogótico con diseños del Italiano Felipe Crosti, que contaría con cinco naves (dos más que las actuales) y casi el doble en tamaño. Aunque establecido en Medellín, casado y con dos hijos, Crosti dirigió los trabajos de la catedral hasta sacar los cimientos a flor de tierra y luego abandonó la construcción y a su familia y no se supo más de él[2]. Finalmente en 1889 sería reemplazado por el Francés Charles Carré que con 26 años de edad, reemplazó los planos originales por una catedral más modesta de estilo Neorrománico.

La iglesia que, termina de construirse el 11 de agosto de 1931, tiene planta en forma de cruz latina constituida por tres naves precedidas por un vestíbulo o "Nartex" en donde se encuentran el bautisterio y las pilas de agua bendita en mármol (que son copias de las de la basílica de San Pedro en Roma). Las naves

1 Mejía Cubillos, Javier. "Diccionario Biográfico y Genealógico de la élite Antioqueña y Viejocaldense. Segunda mitad del siglo XIX y primera del XX".Ed. Red Alma Mater. Pg. 164 – 168. 2012

2 Bernal, M. (1989). 100 años de arquitectura en Medellín, 1850-1950. Medellín: Banco de la república.

Fotografía: Hermanos Duperly

laterales sirven para la circulación, sobre sus paredes laterales, recuestan los confesionarios de mármol donados por Pablo Tobón Uribe en la década de los cincuenta[3] , y con sus vitrales de construcción española los pisos interiores reflejarán con luces coloreadas las imágenes de los apóstoles y patronos que acompañan la fe de la arquidiócesis. Las bancas de madera para la celebración de las eucaristías ocupan el espacio de la nave central, ubicadas a los costados de las columnas de capitel con tallados de hojas de maíz, al centro con el eje de la puerta, una circulación que lleva al púlpito, al baldaquino de 22 m de altura y posteriormente al ábside de piso en mármol de carrara usado como el "coro de los canónigos", todos diseñados por el italiano Juan Buscaglione (hermano Salesiano).

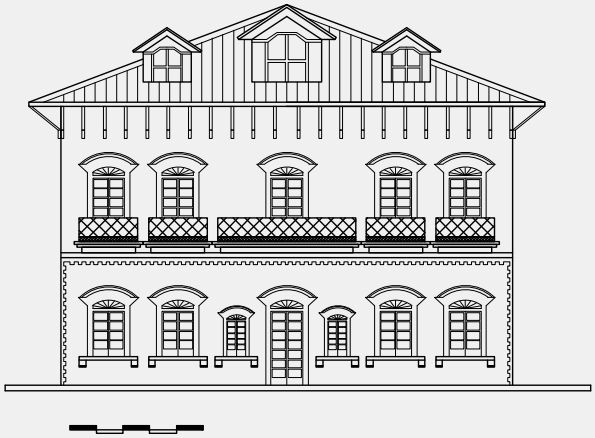
Para 1916 Jean Peyrat recomendaba a los turistas de la ciudad subir los 264 escalones de una de las torres de base cuadrada de la catedral, que se alzan a 49 m de altura (sin contar con las cruces de 2.8 m) y desde las cuales se podría "abarcar con la mirada el panorama de la ciudad, el valle y las montañas"[4]. La primera misa se celebró en mayo de 1917. Posteriormente en 1924 se inauguran los altares del transepto.

3 Vélez White, Mercedes Lucía. "Arquitectura contemporánea en Medellín". Ed. Biblioteca básica de Medellín. 2003.

4 Restrepo Uribe, Jorge. "Medellín su origen, progreso y desarrollo". Edición de autor. Pág. 75. 1981.

CASA DE PASTOR RESTREPO

Uso: Vivienda
Ubicación: Cra 49 # 54-03/07
Arquitectura: Juan Lalinde y Lema
Fecha: 1870
Patrimonio: Municipal



Fotografía: Gonzalo Gaviria

La casa es de las más antiguas del barrio Villanueva, su propietario inicial fue Pastor Restrepo Maya, hijo de Marcelino Restrepo Restrepo y de Chiquinquirá Maya Posada, nacido en 1840 en el seno de una familia acaudalada de la ciudad. Entre 1822 y 1870 sus padres tuvieron actividades relacionadas al comercio, la minería y la banca que recién se establecía en la ciudad. En 1855 con su hermano Vicente Restrepo, luego de sus viajes por Europa, fundan el primer gabinete fotográfico de la ciudad y en 1858 fundan también el primer laboratorio de fundición de metales preciosos[1]. Pastor es reconocido en la historia como uno de los promotores de la industria minera en Antioquia y de la fotografía en el país, muere en París en 1925[2].

La casa, ubicada en la esquina suroccidental del Parque de Bolívar, tiene fecha de 1870 y fue construida por su suegro Juan Lalinde y Lema[3], quien también participó de la construcción de las casas de Manuel Uribe Ángel, Pablo de Bedout, Wenceslao Restrepo (hermano de Pastor) y el Hotel Plaza. El sitio donde se ubicó la casa hace parte del proyecto urbanísti-

1 González Escobar, Luis Fernando. "Medellín, los origenes y la trasición a la modernidad: crecimiento y modelos urbanos 1775 - 1932."2015

2 MEJÍA Cubillos, Javier. "Diccionario Biográfico y Genealógico de la élite Antioqueña y Viejocaldense. Segunda mitad del siglo XIX y primera del XX".Ed. Red Alma Mater. Pg. 164 – 168. 2012.

3 Bernal, M. (1989). 100 años de arquitectura en Medellín, 1850-1950. Medellín: Banco de la república.

Fotografía: Melitón Rodríguez

co "Barrio Nuevo Lóndres" promovido por Gabriel Echeverri, Tyrell Moore (Inglés), Evaristo Zea y su padre Marcelino Restrepo Restrepo en 1869[4], un año después se realiza un plano por los estudiantes de la Escuela de Minas para ser ejecutado por Pastor[5], además es también el año de la creación del comité para la construcción de la Catedral Metropolitana en la que participa su padre.

En 1870 la plaza contaba con casas de un solo piso, construidas en tapia y tejas de barro, aunque solo destacaba la casa quinta de Pastor Restrepo sobre las otras por tener un segundo piso y un "Estilo Inglés"[6] identificable en la buhardillas con pequeñas ventanas que se alzan sobre la cubierta, y en los usos de molduras y relieves en ventanales, aleros y balcones. El primer piso que contaba con las funciones de recibimiento ha sido convertido en locales comerciales ubicados en el patio[7], que antes fue usado por Pastor como un teatro. En 1965 abrió el restaurante "La Estancia"[8].

4 Op Cit. Mejía Cubillos, Javier. Pág 164. 2012

5 White, Byron. "El parque de Bolívar y de los ricos". En: Universo Centro. Septiembre de 2009.

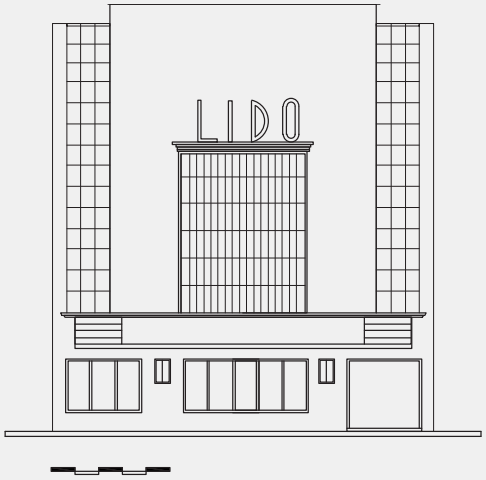
6 https://www.bibliotecapiloto.gov.co/categoria-sala-antioquia/157-arquitectura-de-la-casa-de-pastor-restrepo-maya

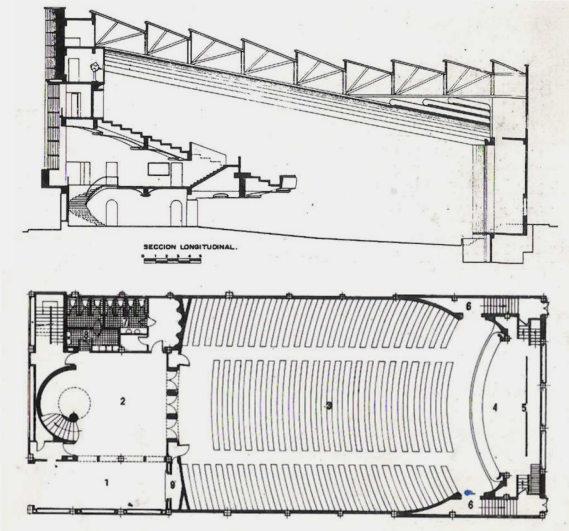
7 Ficha de inventario de bienes culturales inmuebles. Departamento Administrativo de Planeación. "Restaurante la Estancia".

8 Universo Centro. "El libro de los parques". Ed. Universo Centro. Pág 304 - 312. Bogotá, 2013.

TEATRO LIDO

Uso: Sala de cine
Ubicación: Cra 48 # 54-20
Arquitectura: Ignacio Vieira, Federico Vásquez, Alberto Dotheé
Fecha: 1944-1949
Patrimonio: Municipal





La tradición del teatro en la ciudad se agudiza a principios de 1900 con la aparición del Circo España (ya demolido), obra de Horacio Marino Rodríguez. Como actividad propia del entretenimiento en la ciudad, el teatro siempre fue polémico entre las sociedades católicas más conservadoras, aun así era el lugar para el encuentro social, para la exhibición y la ostentación[1]. Será tal vez por esto que la carrera Junín se estableció para los años sesenta como el sitio de la moda y el entretenimiento.

Toda esta sincronía social se establece con la aparición del teatro Junín, que se inaugura en 1924 con la proyección de la película Italiana "La sombra"; el cine fue tomando relevancia en el entretenimiento de la ciudad y así mismo la zona de Villanueva se fue llenando de salas de proyección. El Lido, construido en 1945, no fue pensado para ser otra de las tantas salas de cine de la zona, su función como espacio del entretenimiento en la ciudad fue "[...] para la presentación de estrellas de la música, sobre todo clásica"[2]. Sin embargo en 1948 el teatro es comprado por Cine Colombia y a partir de ahí es usado para la proyección cinematográfica, se presentaron películas de Hitch-

1 Reyes Cárdenas, Catalina. "Vida social y cotidiana en Medellín, 1890 – 1940". En: "Historia de Medellín II" – Jorge Orlando Melo. Ed. Suramericana de seguros. Pág 445. 1996.

2 Spitaletta, Reinaldo. "Fantasmas y musas en el Teatro Lido". En: www.centrodemedellín.co. Universo Centro.

Fotografía: Autor desconocido

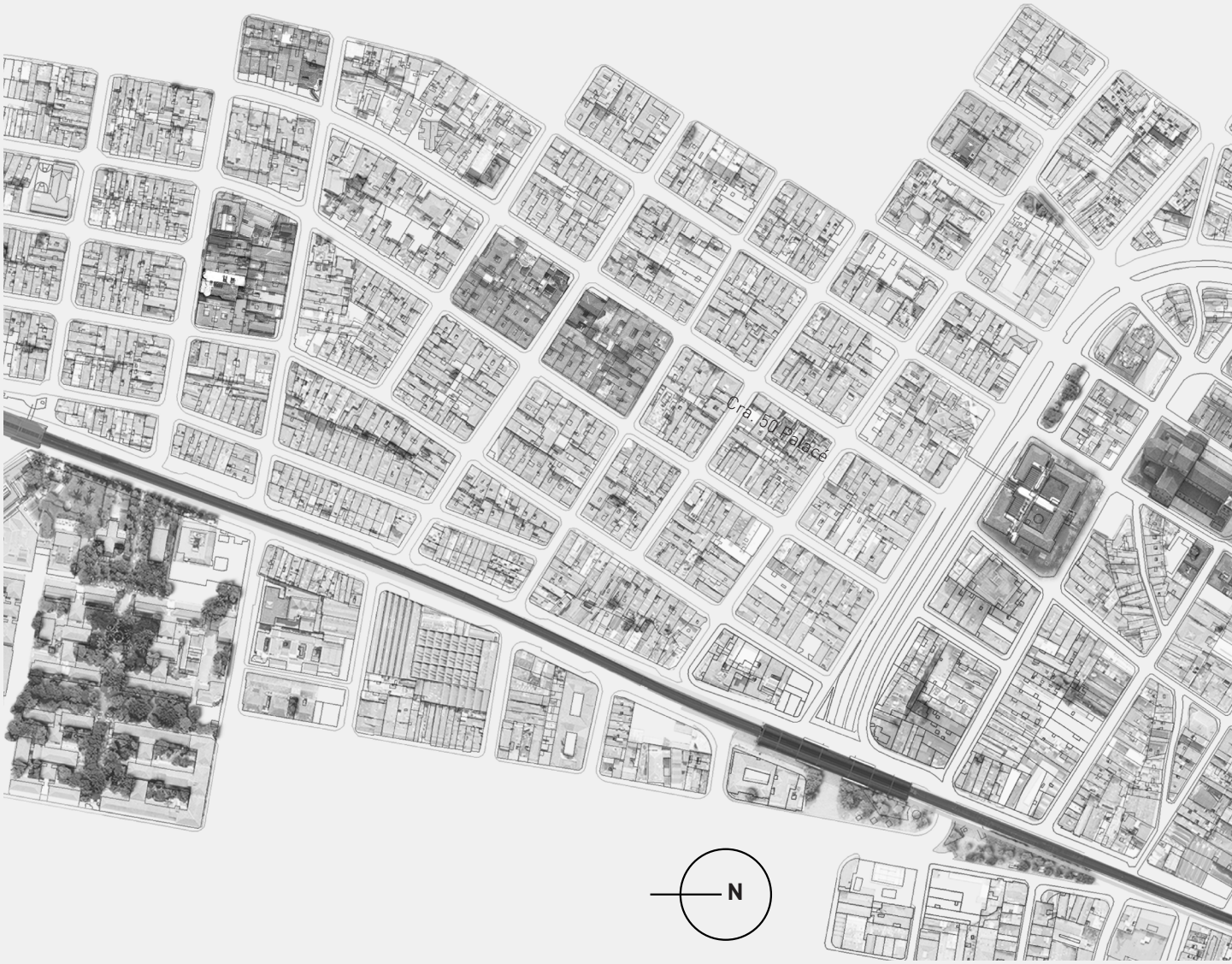
Fotografía: Gabriel Carvajal Pérez en 1946

cock y de Bergman "[...] todas en impecable blanco y negro: *Noches de circo, Hacia la felicidad, Las fresas salvajes, El manantial de la doncella, El séptimo sello*"[3].

El edificio, obra de Ignacio Vieira, Federico Vásquez y Alberto Dotheé (belga), responde a la estética del modernismo europeo traído por este grupo de arquitectos luego de concluidos sus estudios en el exterior. Este edificio responde desde el aspecto formal y material, a algunos de los patrones usados por esta oficina. Uno de estos elementos es el uso del plano cóncavo principal de mármol en la fachada, ubicado encima de la cornisa metálica donde se anunciarían los eventos del teatro, además, en la vidriera convexa en la cual están grabadas cinco musas griegas (obra de Jorge Marín Vieco) y además sobresale el nombre del teatro en tipografía luminosa.

Al interior el teatro cuenta con 4 pisos, el primero y el segundo están conectados por una escalera helicoidal, que lleva del hall de recibimiento contiguo a la taquilla y los baños, a un segundo hall para el acceso al palco del teatro, el tercero y el cuarto son pisos técnicos en donde aún se encuentran las gigantescas máquinas usadas para la proyección cinematográfica.

3 Obregón, Elkin. "Interviú". En: "Libro de los parques". Ed. Universo Centro. 2013.


Cra. 50 Palace
N

RECORRIDO 2

EDIFICIOS PRINCIPALES DE LA RUTA

07 EDIFICIO FURATENA

08 EDIFICIO LUIS M. MEJÍA

09 EDIFICIO FABRICATO

10 EDIFICIO LA BASTILLA

11 CLUB DE PROFESIONALES

12 PALACIO DE BELLAS ARTES

OTROS EDIFICIOS DE INTERÉS EN LA RUTA

EDIFICIO LUCRECIO VÉLEZ 18
1940. Arq. Juan Fernando Vélez

EDIFICIO BEMOGÚ 19
1947. Arq. Vieira, Vásquez y Dotheé

EDIFICIO ATLAS 20
1905-1910. Arq. Dioniso Lalinde y Antonio Duque

EDIFICIO SEGUROS BOLIVAR 21
1962. Arq. Jairo Restrepo Tisnes

EDIFICIO ROCA 22
1947. Arq. Vieira, Vásquez y Dotheé

EDIFICIO VICENTE URIBE RENDÓN 23
1980. Arq. Augusto González y Carlos Ceballos

EDIFICIO CASA BLANCA 24

CAFÉ LATINO 25
1910

UNIVERSIDAD ANTONIO NARIÑO 26

CASA JUAN ÁNGEL 27
1957. Arq. Juan Felipe Restrepo, Rafael Mesa

TEATRO PABLO TOBÓN URIBE 28
1958-1965. Nel Rodriíguez, Elías ZapataCeballos

TRAMO 3: JUNÍN

PARQUE SAN ANTONIO- JUNÍN

1870	1870	1894	1895	1915	1924	1924
Junín se extendía de Maturín a la plaza de Bolívar	Junín tenía el nombre previo de "El resbalón".	Se funda el Club Unión	Se reunen en Café La Bastilla, la tertulia literaria "La Bohemia Alegre"	Se demolió el puente de ladrillo y se construyó el que estuvo hasta la cobertura de la quebrada.	Inaugura el edificio del Club Unión.	inaugura el edificio Gonzalo Mejía (Teatro Junín y Hotel Europa)

1927	1935	1939	1942	1943	1944	1968	1971
Se funda Cine Colombia	Gardel actua en Junín y luego muere en el aeropuerto	Exposición de Debora Arango en el Club Unión.	Fue tumbada la última casa entre Junín y Colombia.	Demolido el antiguo edificio donde estaba el Café La Bastilla.	Comienza el ensanche de Junín hasta la av. San Juan.	Demolido el Teatro Junín para dar paso al Coltejer	Inaugurado el Edificio Coltejer

El fenómeno del ensanche.

En el proceso de modernización de la ciudad, el ensanche ha sido el pretexto para demoler lo anterior y construir lo nuevo. Los proyectos de ensanches que pulularon con la aparición de la oficina de valorización, fueron en cierta medida el resultado de la escuela del "city planing" de la ciudad norteamericana. Los urbanizadores de Medellín desde finales del siglo XIX (1890) buscaban proyectar el futuro de la ciudad.

Como muchos procesos del desarrollo en la ciudad, la naciente práctica del urbanismo surgió de un tropiezo tras otro. Se logra realizar por intereses individuales el primer plano del Medellín futuro con aprobación del consejo en 1913. Don Ricardo Olano ya advertía de la necesidad de un plano del Medellín futuro, de manera que la ciudad se preparase para los 300.000 habitantes, por lo que aparecen sociedades como la SMP que se ocuparon de la intervención, ornato, y construcción del futuro de la ciudad. Sin embargo la ejecución del plan fue retrasada en varias ocasiones por influencias que desviaban las intervenciones que habían sido acordadas, o por los "hombres estorbo", insulto usado por Olano para referirse a quienes, desinteresados por el futuro de la ciudad, velaban por sus intereses por sobre los de la ciudad. Como reconoce Olano, el plano era una ficción, pues desde hacía mucho tiempo se encontraba desactualizado con respecto de los desarrollos de la ciudad.

La SMP formula un plano para el ensanche de Junín, una calle angosta que fue ampliada en varias ocasiones para la circulación de automóviles. El primer gran movimiento se dio hacia Villanueva, a finales de la década del 20 aún era una calle que llevaba de Caracas hasta Maturín. El proyecto de ensanche que se comenzó a ejecutar a principios de la década del 40, tuvo el objetivo de ampliar la sección vial y sobre todo conectar Junín desde Maturín hasta la Av. San Juan al sur.

Con la ejecución y la demolición de las viejas casas de un piso en tapia y teja de barro, aparecen las nuevas alturas de los edificios de estilo moderno ejecutados durante la década del 40. Así, la calle Junín pasaría de ser una calle de casas apacibles, a una calle de gran movimiento comercial; a pesar de los planes futuros, la ciudad nunca pudo prever el nivel de densificación que las pequeñas calles sufrirían a finales de los años sesenta y principios de los setenta.

Fotografía: Oscar Duperly

Fotografía: Desconocido

Narrativas[1]

Parque de San Antonio.

"-¿Y el señor es...?

-Antioqueño de Medellín, del puro plan de la Villa...Alonso Álvarez Gaviria, para servir a usted... Nací en la quebrada Arriba, entre el puente Mejía y el puente de La Toma.

-¿Y trabaja aquí desde...?

-Desde que vine. Soy el único que trabaja aquí. Me lo trabajo todo: soy alcalde, la Sociedad de Mejoras Públicas, la Liga Patriótica de Antioquia (...) el instituto de Bellas Artes...¿una cervecita?(...)

-Gracias.

-¿Qué opina usted del surtido de mi tienda? (...) En Medellín no hay igual...¿Qué no? (...) No solamente en Medellín no hay uno igual sino que no lo conseguirá semejante reuniendo en uno solo el Almacén Británico, la droguería Restrepo y Peláez, el almacén de don Alejandro Echavarría, La Bastilla, la Cacharrería Mundial, el almacén de abarrotes de los Piedrahítas, el almacén de la Buena Prensa...Así es paisano, así es.

-¿Y en un pueblito como este para qué un surtido semejante?

-¿Que para qué? – dijo sacándome a la puerta del fondo y tendiéndome a la diestra-. Bajo esa selva, invisibles, dispersos, hay más de siete mil negros sacando oro en los cauces de los ríos (...) pues esos siete u ocho mil negros trabajan para mí.

-¿Para usted?

-Para mí

-En Colombia no hay esclavos.

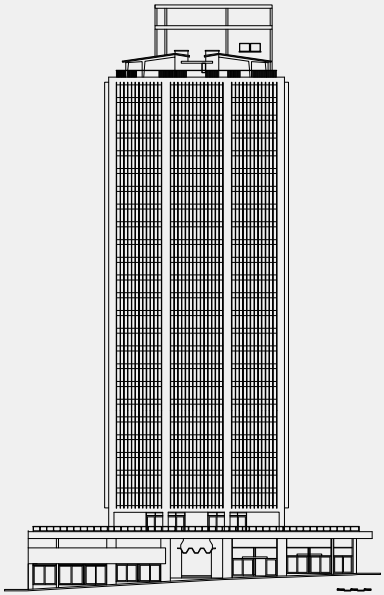
-No diga pendejadas, paisano. Esclavos hay en todas partes. En todas partes el pobre es el esclavo del rico, del poderoso".

Efe Gómez, *El paisano*, Biblioteca Básica Medellín Vol. 18, Medellín. 2004.

1 Fragmento de Una tienda bien surtida. En Guía literaria de Medellín. Ed. Aguilar, 2007.

EDIFICIO FURATENA

Uso: Comercial-Oficinas
Ubicación: Cra. 47 # 50 - 24
Arquitectura: Juan José Posada, Jorge Juan Cadavid
Fecha: 1960-1966
Patrimonio: No declarado



Construccilon del Edificio Coltejer, al fondo el Ed. Furatena
Fotografía: Autor desconocido

En la década de los sesenta, en el centro de la ciudad empezaron a proyectarse edificios de gran altura que llamaban la atención de un peatón acostumbrado a la escala de la ciudad republicana. El Furatena, en 1966 y a solo unas cuantas cuadras de la carrera Junín, se eleva en una torre de 30 pisos, iniciando la moda de los rascacielos que se alzan sobre el paisaje de la ciudad, de gran furor en las ciudades norteamericanas desde los años cuarenta.

El material vidriado de su fachada refleja el ánimo con el que fue realizado. En las memorias de Ricardo Olano ya se habla de dos hermanos, Pedro Luis y Darío Restrepo, quienes en su momento fueron parte activa del ensanche que se realizaba en 1944 de la carrera Junín, pues "vendieron al municipio una faja [...] para la ampliación correspondiente al frente de su edificio Peldar"[1], ese fue inicialmente su nombre, años después, el mayor fabricante de vidrio del país, se construía en el centro de la ciudad un edificio de perfiles metálicos y materiales vidriados, jugando a la semejanzas racionalistas de los edificios de Mies van der Rohe en Chicago.

Gracias a la tipología de torre-plataforma, el pea-

1 Morales Pamplona, A. (2006). Medellín en la memoria de Ricardo Olano. Medellín: ITM. Pág 120.

Fotografía: Gabriel Carvajal

Fotografía: Gabriel Carvajal

tón se cubre del sol y de la lluvia, la altura de la torre le es imperceptible y al mismo tiempo encuentra en el primer nivel un hall de acceso que, como en otros edificios con la misma tipología, funciona como extensión de la calle, articulada a la ciudad mediante la lógica del pasaje. Éste es un espacio con forma de "L", con mayor amplitud por el ingreso de la calle Colombia, en comparación con el pequeño acceso encontrado sobre la carrera Sucre. El espacio interior refleja el lujo material de la sociedad industrial de la época.

La moda de los rascacielos en la ciudad trajo consigo una serie de problemas inadvertidos: la abrupta verticalización deformó en parte las proporciones y las escalas anteriores de la ciudad construida; en el afán de la altura, edificios de gran valor arquitectónico (y no muy antiguos) fueron demolidos para alzar sobre sus escombros las torres más altas, lo que a su vez implicó la necesidad de una regulación de la altura, pues en la verticalización la densidad aumenta, lo que para la ciudad es traumático, pues todos los flujos (incluyendo el vehicular) se intensifican.

Pedro Luis el fundador de Peldar y dueño del Furatena, muere en su apartamento del mismo edificio el 14 de junio de 1987.

EDIFICIO LUIS M. MEJÍA

Ubicación: Cra 49 # 50-1
Arquitectura: Enrique Olarte
Fecha: 1915-1918
Patrimonio: Municipal

Fotografía: Gonzalo Escovar

Este edificio, obra del maestro Enrique Olarte, es reflejo del momento histórico que, para la arquitectura colombiana, significó la época republicana (1880 – 1930)[1] . Se trata de una época de transición del colonialismo español, a la formación política y social de un estado democrático moderno, coincidente con los excedentes de la producción minera y cafetera en el país[2]; Colombia se encuentra en vías del desarrollo y la modernización. Todo este crecimiento se ve revolucionado por la participación de la clase ilustrada y profesional que, habiendo estudiando en el exterior, promovió el acompañamiento de extranjeros en la importación de nuevas tecnologías más productivas, así como se importan también modelos estéticos extranjeros y europeos.

Así, lo republicano en la arquitectura es la asimilación de los estilos europeos en la nueva forma de la ciudad latinoamericana. Es de las primeras características visibles en la forma construida del edificio. Se dice arquitectura republicana cuando el edificio mezcla elementos estilísticos de los movimientos artísticos europeos y a su vez es transición entre la casa

1 Arango, Silvia. "Historia de la arquitectura en Colombia". Ed. Universidad Nacional.

2 González Escobar, Luis Fernando. "Medellín, los orígenes y la transición a la modernidad: crecimiento y modelos urbanos 1775 - 1932." 2015.

Fotografía: Autor desconocido

de un piso construida en tapias y teja de barro, a los altos edificios de fachadas racionalistas construidos en materiales muchas veces importados. El edificio Luis Mejía si bien enfatiza la altura con el uso de segundos pisos y el uso de muros áticos para esconder los tejados, al momento de su construcción (1915 – 1918) el mayor referente de altura en la zona, sería la aún no terminada Catedral Metropolitana.

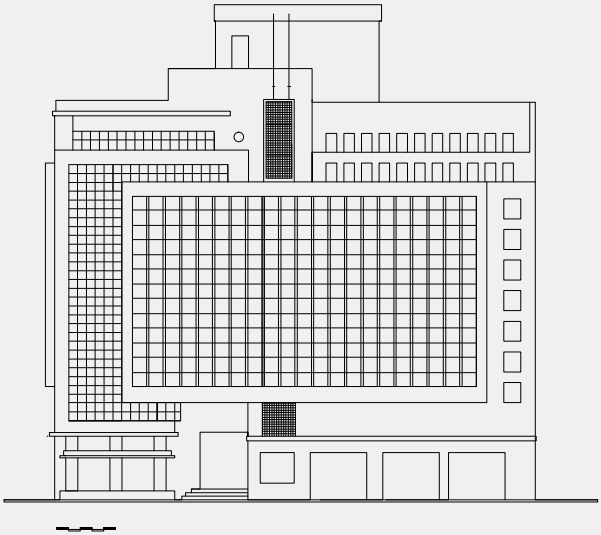
Su estética se ve acompañada por otros edificios que comportan patrones similares en sus decorados y en las alturas, como el edificio Atlas que le da continuidad a la fachada del Luis Mejía sobre la calle Colombia, o el edificio Constain en el Parque de Berrío (obra del mismo Olarte)[3]. La forma que se configura en la esquina es en "ochave" o "chaflán"[4], lugar por el cual se encuentra el acceso al edificio; es de notar también la cornisa decorada con molduras, que, con la relación vertical de las pilastras, configura una verticalidad entre sus ventanales y el primer piso, que actualmente se encuentra modificado por el uso comercial.

3 Bernal, M. (1989). 100 años de arquitectura en Medellín, 1850-1950. Medellín: Banco de la república.

4 Medellín, A. d. (2006). Ficha de inventario de bienes culturales inmuebles.

EDIFICIO FABRICATO

Uso: Comercial-Oficinas
Ubicación: Cl 51 # 49-11/31
Arquitectura: Federico Blodek
Fecha: 1947
Patrimonio: Municipal



Fotografía: Autor desconocido

"Los hilos perfectos"

La fábrica de Hilados y Tejidos del Hato (Fabricato) se fundó en 1920, al tiempo que ya operaban en Antioquia grandes textileras como Coltejer, Tejidos de Bello y Tejidos Rosellón. Al finalizar la segunda guerra, su crecimiento se basó en el desarrollo de nuevos productos, lo que requirió una nueva sede administrativa a la altura de la producción. El arquitecto encargado sería Federico Blodek, procedente de Austria[1].

Blodek llegó a Medellín en 1945, año en el que se estaba construyendo el Bemogú, otro edificio que con Fabricato formaría parte del nuevo paisaje urbano de la carrera Junín. Como arquitecto austriaco, Blodek trajo a Medellín la arquitectura "moderna" de la que aprendió en el periodo de entreguerras en Europa. Pero el estilo de Blodek no es moderno en el sentido estricto de la palabra, sino una adaptación de lo funcional, lo racional y lo expresionista. Esto se evidencia en los detalles aún ornamentales, reflejo de su experiencia como diseñador de interiores en Austria[2].

El proyecto que se construyó para las oficinas de Fabricato fue el ganador del concurso que convocó la textilera para una nueva sede. Blodek diseñó lo que en su momento sería el edificio más alto de la ciudad,

1 Arquitectura, T. d. (1991). Federico Blodek: arquitectura y construcciones, obras y proyectos. Medellín: Compañia Litográfica Nacional. Pág. 45.

2 http://www.universocentro.com/NUMERO83/Arquitectura-delcrimen.aspx

Fotografía: Gabriel Carvajal Pérez

mostrando lo que podría lograrse con los avances del concreto armado. A pesar de rebasar otras edificaciones de Medellín del momento, ahora el edificio puede apreciarse como una pieza urbana a escala moderada si se compara con rascacielos como Coltejer. En la cornisa se ostenta el letrero luminoso "Fabricato".

Las dos fachadas de Fabricato se presentan como planos reticulados sobresalientes, al tiempo que definen y realzan los vanos simétricos en el mismo edificio. Verticalmente se presentan dos estratos: los dos primeros niveles dedicados a locales de alquiler y los pisos superiores que acogen las oficinas de Fabricato. A nivel del primer estrato, la esquina de Boyacá con Junín está solucionada mediante una vitrina "permeable", creando un pasaje entre la carrera y la calle que al tiempo sirve de acceso al edificio. El sistema espacial en el interior está determinado por la estructura aporticada y una circulación vertical ubicada en el centro, demarcando un eje divisor entre las dos crujías de la planta en L[3].

Destacan los detalles artesanales de toda la edificación, no solo en el exterior con la piedra Bogotana si no en el interior en escaleras, halls y corredores. Estos están acabados en insoluz, carpintería metálica importada, enchapes en mármol de Carrara, o vitrolite inglés en el caso de los baños. Como curiosidad, aún se conservan los tres ascensores Westinghouse.

3 Medellín, A. d. (2006). Ficha de inventario de bienes culturales inmuebles.

TRAMO 4: LA PLAYA

JUNIN - LA PLAYA

1850	1851	1853	1857	1870	1872	1874
Rectificación de la quebrada Santa Elena.	Existen ya los puentes de Junín y la Toma.	Se abre una calle en la ribera derecha, con terrenos cedidos por Gabriel Echeverri.	Gabriel Echeverri como urbanizador particular inicia construcción del paseo "La Playa".	División en Junín: "Quebrada Arriba" (Al oriente), "Quebrada Abajo" (Al occidente.	Viaje primer carro de lujo.	Se construye puente de "El Palo" sobre la quebrada.

1878	1878	1893	1898	1911	1922	1926	1926
Hasta este año se lavó oro y se sacaron piedras del cauce.	Primer manicomio en el sitio del actual Palacio de Bellas Artes.	Se construye el puente del Arzobispo. Hoy Avenida Oriental.	Se reconstruye el puente de Sucre sobre la Santa Elena.	SMP crea el Instituto de Bellas Artes.	Primera propuesta para cubrir la quebrada con cemento.	Se inicia la cobertura de la quebrada Santa Elena.	Inicia construcción del Palacio de Bellas Artes. Termina en 1928.

1930	1935	1935	1936	1940	1965	1972
Terminan los trabajos de cobertura de la Q. Santa Elena, desde Teatro PTU hasta la Unión.	Miguel y Carlos Vásquez ceden faja para enderezar la quebrada.	Se cubrió la quebrada entre Bolívar y Carabobo.	Se celebra el contrato para cubrir la quebrada desde Junín hasta Sucre.	Se cubrió la quebrada entre Sucre y la Unión. El gasto fue de los vecinos.	Se inaugura el teatro Pablo Tobón Uribe.	Se construye la Avenida Oriental.

El fenómeno de la densificación.

En la avenida La Playa se encuentran aún algunas quintas de uno o dos pisos que contrastan con las torres en altura, producto de la modernización de la ciudad. La Playa tiene una historia significativa para la ciudad, pues por allí corre la quebrada Santa Elena, eje sobre el cual se ubicó el origen de la Villa de nuestra señora de la Candelaria. Originalmente la ciudad se dividió, con eje en la calle Junín, en dos zonas: "Quebrada arriba" (De Junín hacia La Toma al oriente) y "Quebrada abajo" (de Junín hacia el río en occidente); en algún momento a principios del siglo XX se añadió una división más llamada "Quebrada del medio" (de Junín hasta el actual parque bicentenario). La del medio apareció como denominación, pues la avenida fue reconocida como la más bella de la ciudad.

Como proyecto urbano, La Playa adquiere importancia luego de la cobertura de la quebrada, pues al hacerlo la ciudad le abrió espacio al tránsito motorizado por esas bellas calles sembradas de ceibas y otros árboles nativos. El punto de quiebre en el desarrollo de la densidad edificada en La Playa sucedió con la aparición de la Av. Oriental, pues la operación de ensanche derribó quintas como la del Palacio Arzobispal, de gran ocupación en la superficie, para ser reemplazada por el edificio Vicente Uribe Rendón de gran altura y estilo modernizante; operación similar (aunque sin el ensanche) sufrió el (no tan antiguo) edificio Gonzalo Mejía o Teatro Junín para ser reemplazado por la aguja del Coltejer de gran masa cons-

Fotografía: Jorge Obando C.

truida, para una ciudad que apenas se acostumbraba a la altura de los 10 pisos.

El contraste es evidente, gracias a la administración pública y a las operaciones patrimoniales la quinta de los Barrientos pudo ser recuperada del olvido en la que estaba sumida, lo que es claro con la ocupación de los lotes aledaños, por un lado el club de profesionales de fachada vidriada y por el otro la Clínica Soma que se levanta en sus formas simples y materiales modernos. La novedad de la modernidad dejó a sus espaldas la ciudad de alturas republicanas, La Playa que fue referente de la belleza y la opulencia de las quintas republicanas, pasa a ser referente de la vivienda en las alturas densificadas.

Narrativas[1]

Taberna Diógenes

"(...) *Dicha bohemia no fue un evento más o menos folclórico o curioso; más bien fue una alternativa vita, asumida desde lo estético, con los riesgos que ello implica.*

Eran seres paradójicos. En lo que toca a la transformación urbana de la ciudad, a veces parecían estar en desacuerdo, y en otras, estaban conformes y hasta entusiastas. Es decir, frente a la modernización eran contradictorios: un día podían criticar el progreso material y en otras hablar cual si fuesen autores futuristas y enamorados de la máquina. Esto hacía que fueran, por un lado, grandes nostálgicos, y por otro, que fueran entusiastas del presente y el futuro.

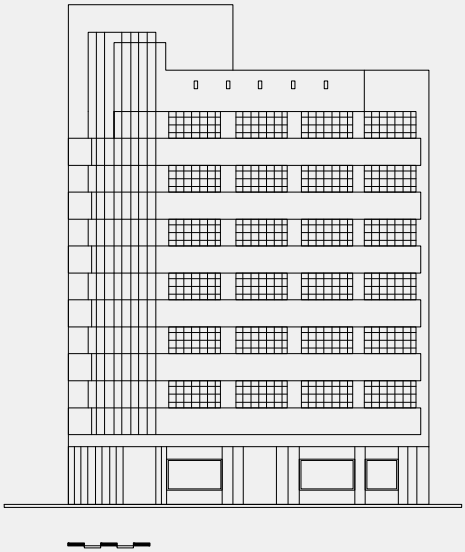
La calle es el espacio por excelencia para desplegar su hacer. No quiere ello decir que no tuvieran un lugar de residencia, sino que ellos formaban con la ciudad en transformación una especie de maridaje y de continuidad con el paisaje; casi podría aventurarse que eran como dimensiones metonímicas del espacio urbano, ya que su papel parecía el de ser uno con la calle, confundirse con ella y hasta volverse parte de su decorado: el bar donde se reunían, las cantinas en donde tertuliaban, las calles en las cuales se les veía, parecían adquirir carácter propio gracias a la presencia de estos personajes. Además, esas calles y esos sitios no pueden pensarse únicamente como los de Medellín; de hecho, muchos estuvieron en distintas partes del país y del continente, lo cual añadiría una trashumancia a su carácter: León de Greiff, Ricardo Rendón y Luis Tejada en Bogotá, Manuel Mejía Vallejo en Venezuela y en Centroamérica, o el posterior carácter errabundo de los nadaístas".

Manuel Bernardo López, *Notas sobre el Medellín bohemio*, Revista Credencial Historia No.142, Bogotá, 2001.

1 Fragmento de Andar la calle; la bohemia. En Guía literaria de Medellín. Ed. Aguilar, 2007.

EDIFICIO LA BASTILLA

Uso: Comercial-Oficinas
Ubicación: Calle 51 # 48 - 9
Arquitectura: Ignacio Vieira y Federico Vásquez
Fecha: 1940-1943
Patrimonio: Municipal



Fotografía: Dmitri Kessel para LIFE Magazine 1947

El sitio del actual edificio se ha caracterizado por ser un lugar de encuentro social en el que antiguamente funcionó "[...] un local en la esquina de Junín con la Playa, en un feísimo edificio de planta baja, de techos hundidos, de aspecto miserable. En tiempos antiguos hubo allí una taberna asquerosa donde se reunía gente de mala catadura" [1]. En la época entre 1890 y 1940 las tabernas eran consideradas por las autoridades y la iglesia como sitios de corrupción, "aniquilamiento de las fuerzas físicas y el derroche"[2], lo que se refleja en las palabras usadas por Ricardo Olano para describir el lugar y sus dinámicas sociales. Afortunadamente para él y para las autoridades, el sitio cambió de dueño en varias ocasiones adquiriendo nombres como "La toma de la Bastilla", "La Gironda", "La Bastilla" y finalmente se consolidaría en 1919 a manos del industrial, exportador y comerciante Hipólito Londoño Mesa, el sitio del "Café la Bastilla".

Los cafés son la evolución (para el discurso de las élites) de las cantinas o tabernas obreras. Como el café "la Bastilla" y el café de "los Mora" (ubicado en

1 Morales Pamplona, Angélica. "Medellín en la memoria de Ricardo Olano". Colección Biblioteca Básica de Medellín. Ed. ITM. 2006. Pág. 165.

2 Reyes Cárdenas, Catalina. "Vida social y cotidiana en Medellín, 1890-1940". En: Melo, Jorge Orlando. "Historia de Medellín II" Ed. Suramericana de Seguros. Pág. 434. 1996.

Fotografía: Jorge Obando C

Junín con Colombia)[3], estos sitios fueron en su momento lugar de reunión de la sociedad ilustrada, estudiantil e industrial de la época. Cuenta Olano que "La Bastilla" fue sitio de reunión de Tomás Carrasquilla, Efe Gómez, Alfonso Castro, Ernesto González, Ciro Mendía, Pepe Mejía, Pachito Cárdenas, Emilio Jaramillo y Carlos Mazo.

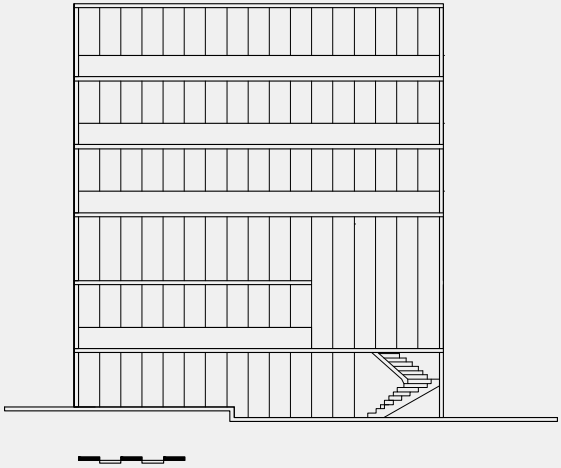
El sitio fue demolido en 1940, lo que podría estar relacionado con el ensanche vial de la carrera Junín que unió la Avenida "La Playa" y "San Juan" hacia el sur (1944-1946)[4]; así se construye el que hoy es el Edificio "La Bastilla" en 1944. Fue diseñado y construido por la oficina fundada en 1937 "I. Vieira J., F. Vásquez Arquitectos Titulados"; Vieira, quien tenía su residencia cercana al lugar de la construcción, fue además el encargado de la dirección de construcción. El edificio de 8 pisos en su fachada se compone de tres cuerpos enchapados en piedra Bogotana, uno de los cuales sobresale por el tratamiento de la esquina con los balcones corridos que rematan en una curva. El edificio fue utilizado en un principio para las oficinas del "Café la Bastilla", hoy mantiene su uso para oficinas.

3 Ochoa, Lisandro. "Cosas viejas de la Villa de la Candelaria". Colección Biblioteca Básica de Medellín. Ed. ITM. 2006. Pág. 211.

4 Restrepo Uribe, Jorge. "Medellín su origen, progreso y desarrollo". Edición de autor. Pág. 320. 1981.

CLUB DE PROFESIONALES

Uso: Vivienda (Actualmente Comfenalco La Playa)
Ubicación: Cll 51 #45-37
Arquitectura: Antonio Mesa Jaramillo
Fecha: 1959
Patrimonio: No declarado



- Fotografías tomadas del libro Antonio Mesa vida y obra Giraldo, B. (1998). El arquitecto y la ciudad. En U. P. Bolivariana.

Aunque por consenso colectivo los clubes en Medellín son lugares asociados al contexto suburbano, este club ejecutivo está determinado precisamente por su ubicación en el centro de la ciudad. No es que en Medellín no hubiera ya clubes propiamente en medio de la ciudad, son identificables los casos del Club Unión o el Rotary; pero a diferencia de estos últimos el club de profesionales no sería una asociación exclusiva, si no por el contrario, una que acoge una nueva elite, la que no fue recibida en los centros sociales tradicionales[1] de los años cincuenta. Y que se ubica en un edificio abierto hacia la avenida la playa.

Este edificio puede considerarse una de las mejores adaptaciones del "estilo moderno" en Medellín. Curiosamente, al igual que la Clínica Soma, otra obra del mismo arquitecto, el Club de Profesionales se ubica chocando al lado de uno de los pocos ejemplos de arquitectura de finales de siglo XIX que sobreviven en la Avenida La Playa: la casa Barrientos.

En su originalidad, la distribución del edificio se ordena en una planta libre determinada por los pilotes; en los dos primeros pisos abraza en L un jar-

1 Echeverri, B. G. (1998). El arquitecto y la ciudad. En U. P. Bolivariana, Antonio Mesa vida y obra (pág. 91). Medellín: UPB.

- Fotografías tomadas del libro Antonio Mesa vida y obra Giraldo, B. (1998). El arquitecto y la ciudad. En U. P. Bolivariana, Antonio Mesa vida y obra (pág. 91). Medellín: UPB

- Fotografías tomadas del libro Antonio Mesa vida y obra Giraldo, B. (1998). El arquitecto y la ciudad. En U. P. Bolivariana, Antonio Mesa vida y obra (pág. 91). Medellín: UPB

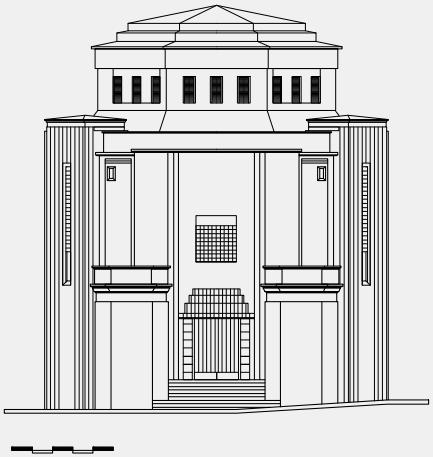
dín interior con piscina y en los 4 niveles superiores generando una secuencia de espacios abiertos e iluminados, o cerrados y a la sombra[2]. En las fotografías de su estado autentico, este espacio se reviste de elementos propios de la arquitectura tropical: persianas, quiebrasoles y calados.

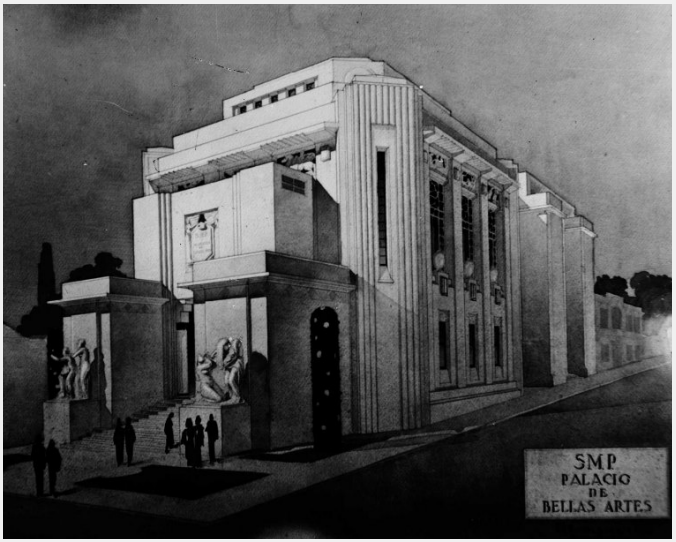
Como ha sucedido con muchas de las arquitecturas que enfrentan sus fachadas a las calles del centro, las características más interesantes de este edificio se esconden tras varias capas de protección. Aislando al usuario del registro y acceso directos, condiciones fundamentales en el diseño original de este edificio público. Sin embargo, cabe resaltar detalles persistentes en fachada como los enchapes de mármol y la ventanería de ritmo vertical.

2 Montoya Arango, N., Vélez Ortíz, C., Gaviria Restrepo, M., & López Chalarca, D. (2010). Arquitectura Moderna en Medellín 1947-1970. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.

PALACIO DE BELLAS ARTES

Uso: Institución educativa
Ubicación: Cra 42 # 52-33
Arquitectura: Martín Rodriguez, Nel Rodriguez y Horacio Marino Rodríguez
Fecha: 1925-1932
Patrimonio: Nacional





Fotografía: Foto Rodriguez 1928

La dotación de infraestructuras de Medellín y su "embellecimiento" fueron procesos impulsados con la aparición de la Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín en 1899, inicialmente concebida como una "Sociedad de Mejoras y Ornato" por Carlos Eugenio Restrepo (posteriormente presidente de la república) y Gonzalo Escobar, quienes, luego de visitar la ciudad de Bogotá, determinaron que la ciudad también debía destacar por su belleza urbana como la capital[1]. Constituida inicialmente por 23 personajes de la élite antioqueña, la SMP llegó a convertirse a principios de siglo en un proyecto común a toda la alta sociedad de Medellín. Hasta los años 40, esta sociedad suplió el papel que el Estado no desempeñaba en la ciudad. Incluso, en el momento en el que el gobierno asumió su responsabilidad creando la Junta de Fomento Urbano, la sociedad siguió proponiendo y gestionando las obras, aunque no las construyera directamente.

Así, bajo iniciativa de la SMP se funda en 1910 el Instituto de Bellas Artes, haciendo eco de la importancia que tuvo la Escuela de Artes y Oficios (1870), en donde se formaron artesanos y oficiales que aprendieron la técnica para soportar procesos de una industria apenas incipiente[2].

En este proceso de modernización social, el Pala-

1 http://www.smp-medellin.org/smp/historia/

2 Piedrahíta, Lucrecia. Cien años de Bellas Artes. http://www.elcolombiano.com/blogs/letrasanonimas/cien-anos-de-bellas-artes-por-lucrecia-piedrahita/7565

Fotografía: Gabriel Carvajal años 50

cio de Bellas Artes fue uno de los primeros edificios públicos para el estudio formal de las artes. En sus aulas se formó un grupo de artistas relevantes para la historia del arte nacional como Fernando Botero, Rodrigo Arenas Betancur, Débora Arango, Pedro Nel Gómez y Eladio Vélez[3].

El proyecto y construcción del edificio para la sede del instituto se llevó a cabo entre 1925 y 1932 con diseños del arquitecto Nel Rodríguez, quien donó la elaboración de los planos[4]. En el período de diseño y ejecución del palacio resaltan otras obras de la misma familia de edificios como el edificio Víctor (1928), el Constain y Aliadas (1929).

Es un edificio macizo compuesto a la manera neoclásica, con volúmenes dispuestos a lado y lado de un eje de simetría. En su planta y fachada se distinguen claramente dos volúmenes: El primero, de planta octogonal y coronado por una cúpula, alberga el auditorio Beethoven; el segundo volumen, de planta rectangular organizado en tres niveles, destinado al programa de oficinas. En su fachada cuenta con motivos ornamentales referidos al Art-Deco. Tiene un cuidadoso emplazamiento sobre la Avenida La Playa, sobre la cual genera un pequeño espacio público[5].

3 Medellín, A. d. (2006). Ficha de inventario de bienes culturales inmuebles.

4 Escovar, Alberto. Guías Elarqa de arquitectura. Tomo III Medellín. Ed. Gamma, Bogotá, 2006.

5 Medellín, A. d. (2006). Ficha de inventario de bienes culturales inmuebles.

Bibliografía

Arango, S. (1989). Historia de la Arquitectura en Colombia. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Arbeláez, L. F., & Pelaez, P. P. (2016). Medellín el alma del centro : la mirada del urbanita. Medellín: Universidad Nacional.

Arquitectura, T. d. (1991). Federico Blodek: arquitectura y construcciones, obras y proyectos. Medellín: Compañia Litográfica Nacional.

Bernal, M. (1989). 100 años de arquitectura en Medellín, 1850-1950. Medellín: Banco de la República.

Chávez Girarldo, J. D. (2009). Medellín, 333 Años de Arquitectura. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.

Escovar, A. (2006). Guías elarqa de arquitectura. Bogotá: Dos puntos - Gamma.

Fernando, V. (1991). Colombia, el despertar de la modernidad. Bogotá: Foro Nacional por Colombia.

Giraldo, B. (1998). El arquitecto y la ciudad. En U. P. Bolivariana, Antonio Mesa vida y obra (pág. 91). Medellín: UPB.

González Escobar, L. (2010). Ciudad y arquitectura urbana en Colombia. 1980-2010. Medellín: Universidad de Antioquia.

Gonzalez, L. F. (2007). Medellín, los origenes y la transición a la modernidad: crecimiento y modelos urbanos 1775 - 1932. Medellín: Universidad Nacional.

Medellín, A. d. (2006). Ficha de inventario de bienes culturales inmuebles.

Mejía, J. (2012). Diccionario Biográfico y Genealógico de la élite antioqueña y viejocaldense. Segunda mitad del siglo XIX y primera del XX. Medellín: Red Alma Mater.

Melvin, J. (2004). ISMOS para entender la arquitectura. Barcelona: Turner.

Montoya Arango, N., Vélez Ortíz, C., Gaviria Restrepo, M., & López Chalarca, D. (2010). Arquitectura Moderna en Medellín 1947-1970. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.

Morales Pamplona, A. (2006). Medellín en la memoria de Ricardo Olano. Medellín: ITM.

Obregón, E. (Diciembre de 2013). Interviú. En U. Centro, El libro de los parques.

Ochoa, L. (2006). Cosas viejas de la villa de la Candelaria. Medellín: ITM.

Ramírez Domínguez, J. A. (2001). Arte y Arquitectura en la época del capitalismo triunfante. Madrid.

Restrepo Uribe, J. (1981). Medellín su origen, progreso y desarrollo. Medellín: Servigráficas.

Reyes Cárdenas, C. (1996). Vida social y cotidiana en Medellín, 1890 – 1940. En J. O. Melo, Historia de Medellín II. Medellín: Suramericana de Seguros.

Spitaletta, R. (11 de Septiembre de 2016). Fantasmas y musas en el Teatro Lido. El mundo.

Vélez White, M. L. (2003). Arquitectura Contemporánea en Medellín. Medellín: ITM.

White, B. (2008 de diciembre de 2008). Tres chumbimbos, muchos húngaros y un cubano. Universo Centro.

White, B. (5 de Septiembre de 2009). El Parque de Bolívar . Universo Centro.

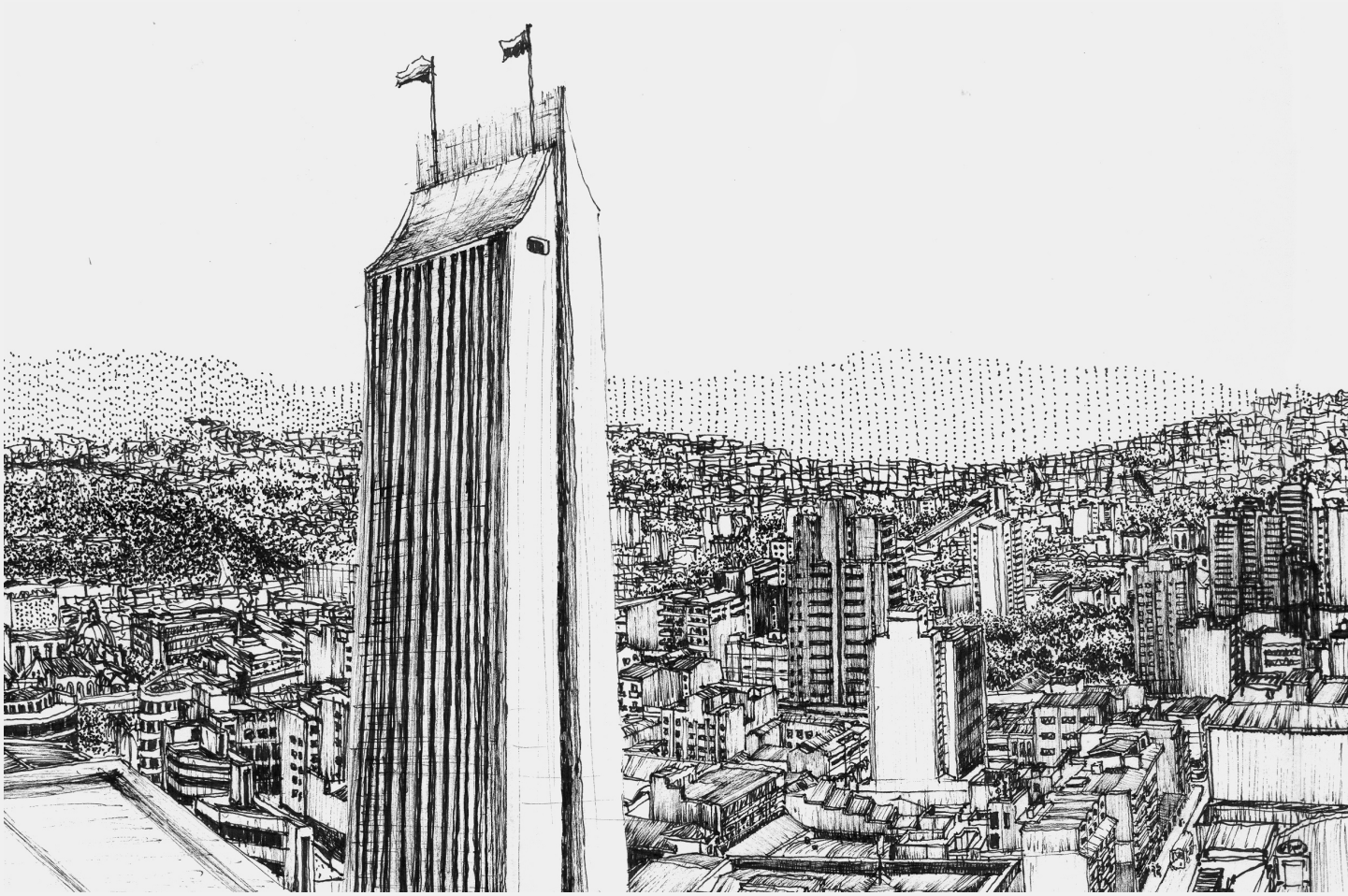
White, B. (8 de diciembre de 2009). Música maleva, guantes, bizcochos y garrote. Universo Centro.

White, B. (4 de Febrero de 2009). Por aquí vivieron Aquilino, Epifanio y el presidente González. Universo Centro.

White, B. (6 de Octubre de 2009). Un resbalón cualquiera da en la vida . Universo Centro.

White, B. (s.f.). Salados a carisellazos al son de tinto y cuplé . Universo Centro.

"Proyecto ganador en la modalidad Rutas Patrimoniales de la Convocatoria Estímulos para el Arte & la Cultura 2017, Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín"

Proyecto ganador:

Apoya: